

21. YÜZYILDA GÜNCEL LİF SANATI VE ENSTALASYON ÖRNEKLERİ

CONTEMPORARY FIBER ART AND INSTALLATION EXAMPLES IN THE 21ST CENTURY

Kübra Nur Yıldızbaş*, Kafiye Özlem Alp**

Öz

1960'lı yıllar sonrası, yeni ifade ve farklı sanat anlayışlarının ortaya çıktığı bir dönemin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Birçok sanat dalının yanı sıra tekstil sanatında da çok boyutluluk anlayışı ile yeni malzeme ve teknik arayışlara yönelim söz konusu olmuştur. 1962 yılında I. Lozan Tapestry Bienali tekstil sanatı örneklerinde ilk defa geleneksel tapestry anlayışının dışına çıkarak farklı sergileme biçimleri büyük ses getirmiştir. Tekstil sanatının plastik sanatlar çerçevesinde kabul görmesiyle serbest tekstiller, tapestry ve lif sanatı gibi kavramlar iç içe geçmiştir. Güncel sanatta bu eserler sanatçıların yaklaşımlarına bağlı olarak birçok sanat disiplini çerçevesinde ele alınmaktadır. Enstalasyon sanatı, farklı disiplinlerin yanı sıra tekstil sanatında en çok kullanılan ifade ve temsil araçlarından birisidir. Bu makale ile 21.yy lif sanatının enstalasyon sanatındaki sergileme biçimlerinin incelenmesi ve disiplinlerarası çalışan sanatçıların örnekleriyle mekan, nesne ve izleyici ilişkisinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Seçilen 10 adet güncel lif sanatına ait eserin enstalasyon sanatındaki uygulamaları ve izleyici eser etkileşimi kavramsal düzeyde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Lif Sanatı, Güncel Sanat, Enstalasyon, Sergileme

Abstract

After the 1960s, it is accepted as the beginning of a period in which new expressions and different artistic understandings emerged. In addition to many branches of art, there has been a tendency to search for new materials and techniques with the understanding of multidimensionality in textile art. In the 1st Lausanne Tapestry Biennial in 1962, textile art examples went beyond the traditional tapestry understanding for the first time, and different exhibition styles made a big impact. With the acceptance of textile art within the framework of plastic arts, concepts such as free textile, tapestry and fiber art are intertwined. In contemporary art, these works are handled within the framework of many art disciplines depending on the approaches of the artists. Installation art is one of the most used means of expression and representation in textile art as well as in different disciplines. With this article, it is aimed to examine the exhibition forms of 21st century fiber art in installation art and to reveal the relationship between space, object and audience with the examples of artists working interdisciplinary. The applications of selected 10 contemporary fiber art works in the art of installation and the interaction between the audience and the work are discussed at the conceptual level.

Keywords: Fiber Art, Contemporary Art, Installation, Exhibition.

Araştırma Makalesi // Başvuru tarihi: 20.03.2023 – 20.06.2023

* Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Ana Bilim Dalı, kubra.yaldizbas@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-2261-9985>.

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Eğitimi Bölümü, k.ozlem.alp@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-2444-8446>.

1. Giriş

1960'lı yıllarda başladığı düşünülen Postmodernizm, Alp (2013:42)'e göre bazı düşünürler tarafından modernizmden bir kopuş, bazı düşünürler tarafından ise modernizmin toplumsal ve sınıfsal dönüşümünde kendini üreten bir süreç ya da entelektüel bir söylem olarak ele alınmıştır. Öyle ki tarihsel, toplumsal, ekonomik ve felsefi bağlamlar sanatın gelişimi ve yorumlanmasında etkin rol almıştır.

Postmodernizmden önce, soylu sanat anlayışını yıkmayı amaçlayan Dada hareketi toplumsal yaşama ve hatta sanata karşı bir manifest ile ortaya çıkmıştır. M. Duchamp'ın ilk defa hazır yapım nesne olan pisuarı sanat yapıtı olarak sergilemesi, resmin tuvalden, boyadan sıyrılmasına ve sanatın ne olduğunun yeniden sorgulanmasına yol açmıştır. Yazı ve pek çok farklı malzeme ve hazır nesnelerin kullanımı sanatta disiplinler arası özgürleşmeye, kavramsal sanat pratiklerine ve yeni biçim arayışlarına kapı aralamıştır (Alp, 2013:52). 1960 sonrası, sanat alanında ifade ve temsil biçimlerinin değiştiği ve tüm sanata ilişkin olgu ve kavramların yeniden tartışılmaya başlandığı bir dönem olarak kabul edilir.

1960'larda gelişen teknoloji ile birlikte anlatım olanakları zenginleşmiş, farklı anlatım biçimleri ve optik art, pop art, minimalizm, kinetic art, land art ve kavramsal sanat gibi birçok sanat akımında çok boyutluluk arayışı ortaya çıkmıştır (Gür Üstüner, 2018:2). Bu sanat akımları yoluyla tekstil, yeni bir ifade aracı olarak sanatın içerisinde yer almıştır. Plastik sanatlar ile tekstil sanatçıları arasında kurulan etkileşim lif sanatının 20.yy'da plastik bir sanat dalı olarak benimsenmesine yol açmıştır (Yetik, 2009:67).

1960'lı yılların sonlarına doğru tekstil sanatında, ilk anıtsal, üç boyutlu tekstil heykel örnekleri geleneksel duvar halısına ciddi bir meydan okuma ile ortaya çıkmıştır (Eberhard Cotton, 2012:4). Böylece 1962 yılında İsviçre'de I. Lozan Tapestry Bienali'nde lif ve lif kaynaklı sanat çalışmalarının sergilenmesi ile lif sanatının temelleri atılmış, rölyef etkiler ile hacim kavramı ilk defa lif sanatında ön plana çıkmıştır (Arabalı Koşar, 2019:82). Bu bağlamda bütün sanat dallarındaki biçim, yapı ve kavramsal etkileşim, lif sanatında da etkisini göstermiş, sanatçılar yenilikçi malzeme ve farklı teknik arayışlara yönelmişlerdir.

Eberhard Cotton (2016:352)'a göre sanatçılar yeni kaynaklardan ilham almaya başlamış ve geleneksel el sanatları materyallerini yeniden yorumlamış ve yeniden keşfetmişlerdir. Boru (yuvarlak) dokuma, tığ işi, makrome, file nakış ya da çeşitli tekniklerle tavandan sarkan makrome bantlar, örgülü ipler gibi pek çok biçim alan tekstil heykelleri oluşturmuşlardır. Bazen de sergi alan ve mekânlarından yola çıkarak eserler yaratmışlardır.

Akbostancı (1999:2)'ya göre lifli maddelerden çeşitli yöntemlere göre elde edilen tekstil, yapısı gereği plastik bir olgudur. Aynı zamanda tekstil, üretim esnasında üç boyutlu, rölyefsi yapılarda üretilebilir ve çeşitli tekniklerle plastik yapılara dönüştürülebilir bir malzemedir. Tok Dereci (2014:54)'ye göre 20.yy'ın ikinci yarısından itibaren tekstil, el sanatları geleneği, çağdaş sanat yaklaşımları ve teknolojik gelişmelerden etkilenecek plastik bir sanat dalı olarak benimsenmeye başlanmıştır. Bu bağlamda 20. yüzyıl sanat anlayışı ile tekstiller birer el sanatı ürünü olmanın ötesine geçmiştir. Disiplinlerarası yaklaşımla serbest tekstiller, tapestry sanatı, tekstil sanatı ve lif sanatı vb. kavramlar birbirleriyle iç içe geçerek üç boyutlu, rölyefsi ve heykelsi yapılar oluşturmuş ve bağımsız bir sanat dalı olmaya başlamıştır. Böylece çağdaş tekstil sanatı çatısında birleşen eserler sanatta yeni söylem ve ifade aracı olarak kullanılmış, farklı malzeme ve teknikler ile sanat nesnesinin yeniden tanımlanmasına olanak sağlamıştır.

Günümüzde bu alanlarda tasarlanan üç boyutlu çalışmaların bazıları plastik sanatlar çerçevesinde değerlendirilmekte ve bazıları ise sanatçıların yaklaşımlarına bağlı olarak mekan ve sergileme tarzına göre; doğa-arazi sanatı, çevre- çevresel sanat, lif sanatı ve yerleştirme (enstalasyon) sanatı çerçevesinde ele alınmaktadır (Tok Dereci, 2014:54). Çağdaş tekstil ürünlerinin sergilenme biçimlerinden biri olan enstalasyon; farklı disiplinleri (heykel, mimari, performans, video, tekstil) ve birçok uygulamayı içinde barındıran, sanatsal anlamda dilimizde "yerleştirme" olarak ifade edilen, en genel anlamıyla; bir ya da birden çok nesnenin mekân içerisine yerleştirilmesi olarak ifade edilen geniş kapsamlı bir terimdir. Enstalasyon sanatı köklerinin kolaj ile başladığı, dadaizm hareketiyle şekillenip kavramsal sanat ile belirginleştiğini söylemek mümkündür.

Kınam (2010:12-13), M. Duchamp'ın hazır nesne ile sanat ilişkisini biçimsellikten kavramsallığa doğru yönelttiğini böylece hazır nesnelere sanatçının birer ifade aracı olarak kullanmasına ve bu nesnelerin galerilerde sergilenmesine yol açtığını ifade etmiştir. Öyle ki

kavramsal sanat beraberinde; video sanatı, süreç sanatı, arazi sanatı ve oluşum sanatı gibi bir çok sanatsal uygulamaya yön vermiş böylece 1970'li yıllarda enstalasyon sanatı olarak adlandırılan yeni bir sergileme biçimi de ortaya çıkmıştır (Özaltun, 2020:1034). Enstalasyon sanatında; dijital görüntüler, video, ses ve hareket vb. işlevler sanatta araç görevi üstelenerek izleyicinin duyarına hitap etmektedir (Küre, 2022:55). Bu bağlamda enstalasyon sanatı ile modern müzecilik anlayışının benimsendiği alışlagelmiş sergileme biçimlerinin yerini farklı sergileme biçimlerin aldığı, Postmodern süreçte sanat eserlerinin müzelerde sergilenen birer eşya olmalarının ötesine geçtiğini ve izleyicinin sanat eseri ile etkileşim kurulabildiğini söylemek mümkündür.

Literatür taramasında; “Mekan İlişkisi Bağlamında; Tekstil Malzemesinin Sanat Ürünü Olarak Kullanılması ve Enstalasyon Kavramı” isimli yüksek lisans tezinde; mekan, tekstil ve enstalasyon sanatı kavramlarının birbiriyle ilişkisi, dış ve iç mekanda tekstil kullanımı ele alınarak tekstil materyalinin enstalasyon sanatında mekan ilişkisi bağlamında kullanımı incelenmiştir (Küre, 2022). “Güncel Sanatta Tekstil Heykellerin Temsil Niteliği” isimli makalede; tekstilin 1960 sonrası temsil niteliğindeki dönüşümleri ve 1980 sonrası tekstil heykellerin temsil nitelikleri örnekler üzerinden incelenerek tartışılmıştır (Alp ve Özcan, 2020). “Tekstil Sanatında Gelenekselden Çağdaşa Biçimsel Değişim” isimli makalede tekstilin, sanat nesnesine dönüşme süreci ve biçimsel değişimi incelenmiştir. Çağın getirdiği yeni anlatım biçimleriyle iki boyutlu tapestrylerden üç boyutlu eserlere, enstalasyonlara uzanan tekstil sanatındaki değişim, sanatçıların özgün çalışmalarından örneklerle ele alınmıştır (Akdemir, 2017). “Kamusal Alanda Lif Sanatları” isimli makalede, açık hava veya kapalı kamusal alanda gerçekleştirilen lif özlü tekstil materyalleri ve “kavramsal tekstil” sanat yapıtları ile ilgili konular irdelenmiştir (Arslan, 2011). Enstalasyon kavramına ilişkin çeşitli çalışmalar literatürde yer almaktadır ancak lif sanatı ve enstalasyon ilişkisini inceleyen nadir çalışmaların olduğunu söylemek mümkündür.

Bu makale ile 21.yüzyıl lif sanatının enstalasyon (yerleştirme) sanatındaki sergileme biçimlerinin incelenmesi ve disiplinlerarası çalışan sanatçıların örnekleriyle mekan, nesne ve izleyici ilişkisinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup çalışmanın amacına uygun olarak seçilen 10 güncel lif sanatına ait eserin

enstalasyon sanatındaki uygulamaları incelenmiştir. Araştırmada sergileme biçimine bağlı olarak izleyici eser (nesne) etkileşiminin ortaya konulması kavramsal düzeyde ele alınmıştır.

2. Enstalasyon Sanatı

Modernizm ile birlikte sosyal, ekonomik ve kültürel yönde meydana gelen gelişmeler sanat üretiminde değişim ve dönüşüme yol açmıştır. Böylelikle sanatçılar sanat yapıtlarında yeni form, teknik, malzeme ve ifade arayışlarına yönelmişlerdir.

20.yüzyılın başlarında Sanayi Devrimi ile şekillenen ve bir başkaldırı olarak benimsenen modern sanat hareketleri (Fütürizm, Kübizm, Konstrüktivizm, Dadaizm ve Gerçeküstüculük) enstalasyon sanatının oluşumuna zemin hazırlamıştır (Bektaş'tan akt. Kınam, 2010:4-5). Bu sanat akımlarından biri olan dadaizm, Alp (2013:52)'e göre soylu sanat anlayışını yıkmaya yönelik, toplumsal yaşama ve sanata karşı bir manifest ile ortaya çıkmıştır. Sürmeli (2012: 340), geleneksel sanat anlayışını yıkmayı amaçlayan Dada hareketinin sanatta yeni malzeme ve tekniklerin kullanımına olanak sağladığını, kübizm, kolaj, asamblaj ve montaj gibi tekniklerin nesnelere kullanım alanlarını değiştirdiğini belirtmiştir. Bu bağlamda enstalasyon sanatının köklerinin, kübizm ile başlayan kolaj denemelerine, dada hareketine ve kavramsal sanata dayandığını söylemek mümkündür.

Kavramsal sanatın bir uzantısı olarak karşımıza çıkan enstalasyon (yerleştirme) sanatı, Bars (2017:55)'a göre: "Geleneksel ve alışılmış olanın tersine, çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip belirli bir mekân için oluşturulan, mekânın özelliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel gereklilik haline getirildiği bir sanat türüdür". Dilimize "yerleştirme" olarak geçen enstalasyon sanatı, içerisinde farklı disiplinleri ve çeşitli uygulamaları barındıran kapsamlı bir terimdir. Dilimize enstalasyon ve yerleştirme olarak geçen bu kelimenin kökleri Fransızca l'installation kelimesine dayanmaktadır (Renkçi Taştan, 2016:472).

Yerce (2007:3)'ye göre enstalasyon terimi temel anlamıyla, "nesnenin ya da nesne grubunun bir 'yer'e konması yani yerleştirme ya da bir 'yer'de bulunan nesneye ya da nesne grubuna etkide bulunulması yani düzenleme" olarak ifade edilmektedir. Marcel Duchamp gündelik nesnelere ile sanat yapıtı arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlayan, geleneksel kalıpları reddeden, deneysel ve araştırmacı bir sistem oluşturmuştur. R. Mutt adıyla imzaladığı

“Fountain” isimli en önemli eserinde nesne olan pisuar, gerçek işlev ve anlamı dışında kullanılarak bir sanat yapıtına dönüştürülmüştür (Sürmeli, 2012:338-339). Böylece sanat nesnesinin tanımı ve statüsü yeniden tanımlanarak verilmek istenen mesaj odak noktası haline gelmiş, hazır materyallerin ve nesnelerin enstalasyon sanatında kullanımına zemin hazırlamıştır.

Küre (2022:55)'ye göre dadaizm akımında materyallerin kullanım amaçlarının sorgulanmasıyla kavramsal sanat ortaya çıkmıştır. Böylece kavramsal sanat beraberinde enstalasyon sanatının oluşumuna da öncü olmuştur. Kavramsal sanat, sanatı mekân ve nesne ile sınırlandırmamakta, estetiği dışlayıp sıradan şeylerle en uygun düşünceleri birleştiren, eserin biçiminden önce içeriğiyle ilgilenmektedir (Lynton'dan akt. Koca, 2017:97). Bu bağlamda kavramsal sanat ile enstalasyon sanatı arasında temsil bakımından bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. Öyle ki enstalasyon sanatında yapıtların biçim özelliklerinden daha çok verilmek istenen mesaj ve kişide bıraktığı etki önemlidir.

Çeşitli materyal ve uygulamaya olanak sağlayan ve disiplinler arası bir sanat dalı olan enstalasyon sanatı video, resim, ışık, insan bedeni, ses, vb. çeşitli malzemelerin sanat malzemesi olarak kullanımına olanak sağlamaktadır (Biol, 2021:7). Geleneksel anlayışın aksine farklı bir anlatım biçimine sahip olan bu sanat, çağdaş sanatta sıklıkla tercih edilerek, iç ve dış mekânlarda gerçekleştirilmekte ve izleyicinin katılımına da önem vermektedir (Yavuz, 2019:2-3). Biol (2021:6)'e göre enstalasyon sanatında zaman ve mekan önemli parametrelerden biridir. Öyle ki mekân içerisinde izleyici zaman geçirerek eser ile etkileşim kurabilir. Böylece geleneksel sanat eserleriyle kurulan ilişkinin tersine izleyici deneyim odaklı olarak duyularını harekete geçirir. Enstalasyon çalışmalarında malzeme, renk, boyut haricinde ışık gölge, ses ve video gibi destekleyici teknolojik çalışmalarla esere dokunabilir, hissedebilir ve işitilebilir ve böylece izleyiciye alışılmışın dışında farklı bir atmosfer sunulabilir.

3. Mekân ve Nesne İlişkisi

“Mekân kavramı, somut varlıkları ile sınırlanan, yatay ve düşey düzlemlerden oluşan bir boşluktur.” (Küre, 2022:61). Koç (1994:14)'a göre mekân nesnenin meydana gelmesine imkân veren bir zemin (temel, dayanak) olarak belirtilmektedir. Öyle ki nesne ile nesnenin mekânı arasında imkân kavramı olarak ifade edilen bir ilişki olduğunu söylemek mümkündür. İç ve dış

olmak üzere ikiye ayrılan mekânlarda bireyler sosyal ve kültürel aktivitelerini gerçekleştirmekte böylelikle mekân ve insan arasında etkileşim kavramı meydana gelmektedir.

Modern dönemlerden itibaren mekân kavramı izleyiciler tarafından düşünsel ve bilişsel olarak sorgulanmaktadır. Modernleşmeden uzaklaşan tavırla özne ve nesne arasındaki estetik ilişki irdelenmeye başlanmıştır. Bir başka açıdan mekân ve nesne tasarımları sanatçı tarafından inşa edilirken öznenin (sanatçı-izleyici) algısına etki ederek düşüncelerinde değişikliklere sebep olmaktadır (Bozdurgut, 2012:1).

Uysal (2009:40)'a göre günümüz sanatçısı için mekân sorunu bir varlık sorunu haline gelmiştir. Tüm avant-garde çabalar sonucunda sanatçı eylemin yüzeyin kendisi olduğu, nesneyle anlam arasında sürekli olarak değişen ilişkiyel bağlarla mekânın öneminin gitgide arttığı bir süreçten geçmektedir. Bununla beraber projenin uygulandığı mekânla olan ilişkisi sanat nesnesinin algılandığı çerçeveyi genişletmektedir. Sanat nesnesinin uygulandığı mekânın (mimari, sosyolojik, psikolojik ve fiziksel vb.) kimliği bütünleşik olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle sanatçının yaratım süreci, yaratımın kendisi, sergilenme ve algılama biçimi eserin yapıldığı ve sergilendiği mekânla alakalıdır. Böylelikle günümüz sanatında mekân, sanatı sanatçıyı ve izleyiciyi etkileyen bir değişken olarak kabul edilmiştir.

Öçalan (2007: 30)'a göre eser sergilendiği mekânla ilişki kurmaktadır. Eserin asıldığı duvarın rengi bile algıyı etkilemektedir. Diğer varlıklarla yan yana geldiğinde anlam biçimlenmeye devam etmektedir. İzleyicinin izlediği yer-yön anlamın değişken olabileceğine örnek olarak gösterilebilir. Enstalasyonda yerleştirmelerin yapıldığı mekân, anlam açısından önem arz etmekte hem de yerleştirme sonrasında ortaya çıkan yeni mekân yeni ve farklı anlamlar oluşturmaktadır. Renkçi Taştan (2016:273)'a göre enstalasyonlar yapıtın tasarımı ve boyutuna göre mekânla ilişkilidir. Boyutsal olarak küçük enstalasyonlar mekânla etkileşimi çok esas alınmasa da devasa boyutlarda enstalasyonlar mekânsal algı odaklı kurgulanmaktadır. Belirli bir amaç doğrultusunda iç ve dış mekânla etkileşimli olarak izleyiciye sunulmakta ve mekânsal algı sanatçının anlatım dilini ifade etmektedir.

Enstalasyonda mekân önemli bir kavram olmakla birlikte nesne ve eşyalar ayrı bir dile sahiptir. Sanat nesnesinin yerleştirildiği mekân, mekânın eserle olan ilişkisi ve sanat-mekânın

izleyiciyle etkileşimi bir ifade oluşumuna yol açmaktadır. Enstalasyonda nesne mekâna yerleştirilirken sadece nesnenin mekânda sergilenmesi değil aynı zamanda mekânın nesneye yaşam alanı oluşturması amaçlanmaktadır. Böylece nesne mekâna, mekânda nesneye yeni anlamlar yüklemektedir (Toluyağ, 2020: 104). Bu ifadeden yola çıkarak özellikle güncel sanat uygulamalarında mekânın kendisi de bir sanat nesnesi olarak yer almakta, sanat yapıtı mekânı yeniden kurmakta ya da yıkmaktadır. Özellikle güncel enstalasyonlarda, sanat yapıtı ve mekân ilişkisi bir bütün olarak ele alınmakta, değişken, etkileşimli ve çok parametrelili karmaşık bir olgu olarak projelendirilmektedir.

4. Güncel Lif Sanatının Sergilenme Biçimleri ve Enstalasyon Örnekleri

Güncel sanat uygulamalarında, tekstil materyal ve üretim tekniklerini disiplinlerarası çalışan ve yukarıda söz edilen mekân- nesne ilişkisini sorgulayan tekstil enstalasyonlar yoğun bir temsil alanını oluşturmaktadır.

Isabel Berglund, el örgüsü tekniklerini kullanarak oluşturduğu enstalasyonlarda malzeme, renk, form ve mekânın örgütlenmesini oldukça etkili vurgulayan sanatçılardandır. Berglund malzeme seçiminde estetik ve dokusal niteliklere odaklanmakta geleneksel olmayan malzemelerle nesnelere birleştirmektedir. Biçim olarak akıcı çalışmalara sahip olan sanatçının eserlerinde izleyicinin bakış açısında gelişen birkaç öge ve katman bulunmaktadır. Sanatçının çalışmalarında doğal ifadeler, işlenmiş şekiller ve hareketli nesnelere sıklıkla kullanılmaktadır. Sanatçı yüzeyi ön plana çıkaran, şekil ve yoğunluğu vurgulayan sade, basit bir renk şemasıyla çalışmakta, dokusal niteliklere ve ayrıntılara önem vermektedir (http 1).



Görsel 1. Isabel Berglund, *Dikiş şehri-City Of Stitches*, 2005, 335 x 320 x 250 cm, Kunsthal Charlottenborg Danimarka.

Sanatçı 2005 yılında “City Of Stitches” isimli enstalasyon çalışmasında duvarları devasa örme heykellerle giydirilen bir oda tasarlayarak mekânı yeniden yaratmaktadır. Çalışmada odanın merkezine ağaç formunda devasa heykelsi örme çalışması yerleştirilmiştir. Aynı zamanda odanın duvarlarında örme giysi tasarımları bulunmaktadır. İzleyicilerin bu giysileri giyerek eser ile etkileşim kurması istenmiş olduğu düşünülmektedir. Öyle ki izleyici örme giysileri giydiğinde eserin biçim ve dokusunu hissedecek aynı zamanda eser izleyicinin görsel ve dokunsal duyularına hitap edecektir. Böylece sanatçı izleyiciyi odanın içerisine dâhil edip enstalasyonun bir parçasıymış gibi hissettirmekte ve izleyici eseri ve mekânı aynı atmosfer içerisinde bir bütün olarak algılayabilmektedir.

Enstalasyonlarıyla dikkat çeken Wlodzimierz Cygan, 1953 Polonya doğumlu dokuma sanatçısıdır. Sanatsal tekstillere odaklanarak çok sayıda eser üretmiştir. Sanatçı klasik goblen dokumaya dayalı tekniklere ağırlık vermiş ve geleneksel desen oluşturmada kullandığı atkı ve çözgüler eserlerinde önemli bir rol oynamıştır (Cybulska, 2015: 136). Cygan çalışmalarında yün, pamuk, keten, sisal gibi doğal malzemelerin yanısıra fiber optik lifleri de kullanarak farklılık yaratmaktadır (http 2).



Görsel 2. Wlodzimierz Cygan, *Oyun Döngüsü-Cykl Igreki*, 2013, Dokuma tekniği, 260-70-30 cm, Po-Swiaty Glows.

Wlodzimierz Cygan'ın *Oyun döngüsü* isimli eserini, yün, sisal pamuk, keten ve fiber optik malzemelerin kullanımı ile 260-70-30 cm boyutlarında dokuma tekniğiyle üretmiştir. Karanlık bir mekânın duvar yüzeyine dikey formda yerleştirilen bu eser fiber optik lifler sayesinde hareket ve canlılık kazanmaktadır. Fiber optik lifler ve led aydınlatma gibi teknik araçların desteğiyle duvar ile eser arasında özel bir ilişki kurulmakta ve eser sanatsal özerkliğini korumaktadır. Eser ile duvar yüzeyi arasına yerleştirilen led ışıkların arasındaki renk geçişleri eserin doku ve formunu ön plana çıkartarak izleyicinin algılarını harekete geçirmekte ve izleyicide merak uyandırmaktadır (http 3).

Öte yandan led ışıkları durağan bir nesne anlayışını hareketli ve sürekli devingen bir konuma taşımaktadır. Sanat nesnesindeki bu sanal hareket mekân ile doğrudan bütünleşmekte mekânı da simülasyona uğratmaktadır.

Faiq Ahmed 2007 yılında Venedik Bienalinde Azerbaycan'ı temsil eden uluslararası tanınan bir sanatçıdır. Sanatçı eserlerinde, geleneksel dekoratif zanaatı ve halının görsel ifadesini heykel formunda kullanarak kavramsal eserler üretmektedir. Eserlerinde eski el sanatlarını zihninde yeniden hayal eden sanatçı klişe anlayışları ve gelenekleri yapı söküme uğratarak görsel sınırlar oluşturmaktadır. Pikselleştirme, üç boyutlu şekiller ve eriyen boya formunda kilimler, dijital olarak bozulmuş görüntüler eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır (http 4).

Sanatçı eserlerinde doğal malzemeler olan yün, pamuk vb. ipliklerinden faydalanmaktadır. Eserlerini sergilerken hacimsel etkiler kazandırmakta bazen de duvardan zemine doğru taşımaktadır. Motif, biçim manipülasyonları ve enstalasyonları ile geleneksel halı kavramının dışına çıkmakta ve kendine özgü sanatsal anlayışı ile eserlerini sergilemektedir.



Görsel 3. Faiq Ahmed, *Denklem-Ekvasyon*, 2016, Yün Halı, İsveç Tekstil Müzesi.

İsveç Tekstil Müzesi, 2017 yılında Medeia Ekner küratörlüğünde sergilenen el yapımı bu eser tavandan zemine dikey platformlarla desteklenmekte ve mekânda büyük bir yer kaplamaktadır. Eser bütünden parçaya yani zeminden tavana doğru algılanmaktadır. Yarı dokunmuş çözümlü iplikleri görünen bu eserin üretim aşamalarının analizi ve dikey formda konumlandırılması halının dokuma tezgâhındaki duruşunu, zemin ve kenar bordürlerinin halıya kattığı etkilerin izleyiciye aktarılmak istendiği düşünülmektedir. Çözgü ipliklerinin belirli uzunlukta devamlılığı izleyicinin görsel algısında sürekliliğe neden olmaktadır. İzleyicinin eseri başlangıçtan bitiş noktasına kadar

takip ederek tüm açılardan algılanmasına olanak sağlandığı düşünülmektedir. Mekanda eserin lokal aydınlatılarak diğer alanların karanlıkta bırakılması dramatik bir ışık-gölge kontrastını yaratmıştır. Bu enstalasyonda ışık ve gölgenin günün saatlerine göre değişen konumu mekânda yeni deneyimleri ve zamanın mekân ve nesne üzerindeki etkisini sorgulamaktadır.

1934 Amerika doğumlu Sheila Hicks, kendine has renkleri, doğal malzemeleri ve kişisel hikâyeleri bir araya getiren yenilikçi ve deneysel dokuma ve tekstil-heykel eserleri ile tanınmaktadır (http 5).

Hicks, eserlerinde yoğun, canlı renkleri ve tekstil ham maddelerini (yün, sentetik iplik, keten vb.) kullanmakta ve kendine has tekniği ile sararak, istifleyerek, dokuyarak yumuşak lif heykeller üretmektedir. Sanatçının bazı eseri iç mekânın yanı sıra kamusal alan enstalasyonlarını içermektedir. Böylece sanatçının eserlerinin, tekstil, kamusal alan, enstalasyon ve mimari arasında köprü görevi kurduğu söylenebilir.



Görsel 4. Sheila Hicks, *Sorgulama Sütunu-The Column of Inquiry*, 2016.

Sheila Hicks'in *Sorgulama Sütunu* (The Column of Inquiry) isimli çalışması Avustralya, Domain'deki New South Wales Sanat Galerisi'nin ön cephesindeki girişin dışındaki sütunu süsleyen heykelsi bir lif enstalasyondur. 20. Sidney Bienali için akrilik elyaftan tasarlanan bu eser mekâna özgü heykel formu ile farklı bir tarz oluşturmaktadır. Naylon ve keten demetlerden meydana gelen ve lif çilesi ve yumaklardan oluşan eser, zeminden tavana kadar ulaşabilecek boyutta tasarlanmış devasa renkli ve dokulu bir yerleştirme olarak tanımlanmaktadır (Sayın Yücel, 2022: 77). Kamusal alan mimarisinde sergilenen bu eser, mekânın sütun formuna uyum sağlamak ve izleyici için sanki mimarinin bir parçasıymış gibi algılanmaktadır. Böylece dış

mekânda sergilenen nesne mekân ve izleyici arasında alışılmışın dışında bir etkileşim kurulmuştur.

San Diego doğumlu Ashley V. Blalock, enstalasyon ve heykel alanında eğitim almıştır. Ev ortamında kullanılan günlük nesnelere yola çıkarak, tığ işi ve örme teknikleriyle, dış mekân ve doğa temelli dev boyutlu enstalasyonlar üretmektedir. “Görünüşleri Sürdürmek”, “Sarı Duvar Kâğıdı”, “Yaşamak İz Bırakmaktır” isimli birçok yerleştirmesi bulunmaktadır. Sanatçı tığ tekniğiyle ürettiği dantel yüzeylerini iç ve dış mekân enstalasyonu olarak izleyiciye sunmaktadır (http 6).



Görsel 5. Ashley V. Blalock, *Kraliçe Annenin Danteli-Queen Anne's Lace*, 2017, Enstalasyon, Falmount, MA.

Sanatçı dış mekân kurulumunu Falmount MA'daki bir alanda gerçekleştirmiştir. Yürüyüş yolu boyunca toplam 13 dantel formu ağaç gövdelerinin arasına gergin bir şekilde konumlandırmıştır. Zeminde bulunan kaya parçalarının yüzeylerini dantel örgülerle kaplayarak 6 ay boyunca izleyiciye sunmuştur. Sanatçının bu eseri antika altlık ile mobilyaları koruma ve dekore etme fikrinden ortaya çıkararak doğayı süsleme fikrine doğru evrilmiştir. Aynı zamanda sanatçı dev beyaz dantelleri doğada bulunan kraliçe anne (Meryem ana) otuna benzetmektedir. Bu bağlamda sanatçı ürettiği dantel formlarını doğada sergileyerek nesnenin doğaya eklenmiş bir parçası, eklektik bir uzantısı olarak ele almıştır. Aynı zamanda mekân ve nesne arasında anlamsal bir ilişki kurarak eserin mekânla olan derin ilişkisine de dikkat çekmek istediği söylenebilir.

1988 Manisa doğumlu olan Ramazan Can, tekstil eserlerinde kolaj, çizim, boya gibi karışık teknikleri kullanmaktadır. Sanatçı enstalasyon çalışmalarında ağırlıklı olarak kültür kavramına değinmekte ve tekstil ürünü olan geleneksel halı dokuma ve motiflerini sıklıkla kullanmaktadır.

Sanatçının tekstil malzemesini kullanarak 'Ne Yerdeyim Ne Gökte', 'Yüklük', 'Yerileştirme' 'Kilit Taşı' ve 'Evvel Zaman İşi' vb. çok sayıda enstalasyon çalışması bulunmaktadır.

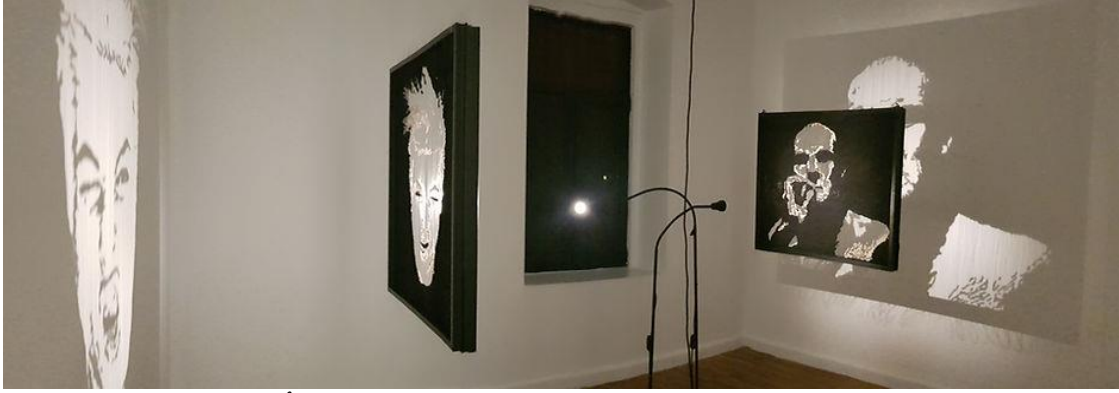


Görsel 6. Ramazan Can, *Evvel Zaman İşi-The work of once upon a time*, 2018, Halı, Video, Metin, Kalıntı, 125x190 cm.

Ramazan Can'ın, *Evvel Zaman İşi* isimli sergisinde eski dokuma halı örneklerindeki desenlerin zamana yenik düşerek silinmesi ve yok olması sanatçının bu eserinin çıkış noktasını oluşturmaktadır. Öyle ki sanatçının bu eserinde bir kültürün yok olma sürecini belgelemek ve izleyiciye aktarmak istediği anlaşılmaktadır.

Mekânın duvarına yatay olarak konumlandırılan dikdörtgen 4 parçadan oluşan eserin anlatımı teknolojik araçlarla desteklenmiştir. Sanatçı, eserinin iplikten tezgâhta dokuma aşamalarına kadar geçen işlem basamaklarını videoda izleyiciye sunmaktadır. Videoda bir kadın tarafından dokunan eserin kısmen bitmiş hali çerçeveli olarak duvar yüzeyinde izleyiciye sunulmuştur. Yerleştirmede kullanılan video anlatısı, izleyicinin işitsel, görsel duyularına hitap etmekte ve izleyicinin zihninde oluşan parçaları tamamlamaktadır (<http> 7). Öte yandan video ile farklı zaman ve mekânların eş zamanlı olarak galeri mekânına taşınması, zaman ve mekân kavramları etrafında geçmiş ve şimdiyi tekrar sorunsallaştırmaktadır.

Fırat Neziroğlu, güncel sanat platformlarında, geleneksel resim-dokuma tekniğine getirdiği ışık, gölge, boşluk-doluluk öğeleri kapsamında geliştirdiği özgün eserleri ile tanınmaktadır. Sanatçı genellikle eserlerinde gündelik hayattan aldığı gerçek hikâyeleri, duyguları ve hisleri aktarmaktadır. Renk, doku ve formun yanı sıra geleneksel dokuma tekniklerinden faydalanarak gerçekçi portreler dokumakta ve karakteristik resim-dokuma tekniği ve keçe heykeller gibi güncel sanat kategorisinde benzersiz teknikte eserler üretmektedir (<http> 8).



Görsel 7. Fırat Neziroğlu, *Âdem ve Havva-Eva and Adam*, 2011-2018, El dokuması, Hafif yerleştirme 74x93cm, 80x97cm.

Sanatçının “Âdem ve Havva” isimli eseri misina, ipek, yün ve pamuk iplik ile elde dokunmuştur. Eser mekâna tavandan asılı olarak yerleştirilmiştir. Mekânın ortasında konumlandırılan ışıklandırma sayesinde duvara yansıtılarak gölge oluşturulmaktadır. Öyle ki duvar ve ışıklandırma arasında bulunan eser gölgenin oluşumunda birer araç olarak kullanılmıştır. Sanatçının izleyicide asıl dikkat çekmek istediği nokta portredeki boşluktan süzülen ışığın duvara yansıttığı gölge etkisidir. Eser aynı zamanda üst üste bindirilmiş bir zamanın mekândaki yansıması olarak da ele alınabilir.

1964 Brezilya doğumlu Ernesto Neto, tekstil, strafor ve aromatik baharatları kullanarak devasa heykeller yaratmasıyla tanınan bir sanatçıdır. Eserlerinde izleyicinin algılarını harekete geçirecek ve onların duyularına hitap edecek farklı malzemeler kullanmaktadır. Neto'nun eserlerinde izleyici yapıta dokunabilir, izleyebilir, üzerinde yürüyebilir hatta koklayabilir. Böylece izleyici yapıt ile tam anlamıyla bir etkileşim gerçekleştirebilmektedir. Sanatçı mekanı kaplayan enstalasyon çalışmalarında farklı malzemeleri bir arada kullanarak benzersiz yumuşak heykeller üretmektedir (<http> 9).



Görsel 8. Ernesto Neto, *Sun Force Ocean Life*, 2020, Tığ işi tekstil ve plastik topraklar, Enstalasyon, The Museum of Fine Arts, Houston.

Ernesto Neto'nun Sun Force Ocean Life isimli enstalasyonu 2021 yılında Houston Güzel Sanatlar Müzesinde sergilenmiştir. İpliklerle tığ işini kullanarak ürettiği eseri yerden bir kaç metre yüksekte ve neredeyse mekânı kaplayacak kadar devasa büyüklükte tasarlamıştır. Mekânın tavanındaki çok sayıda noktadan tutturulan eser havada asılı konumda ve tünel formundadır. İzleyicide yoğun merak uyandıran eser izleyiciyi kendine çekmekte ve izleyicinin tünele girerek tekstil ile aktif deneyim yaşamasını sağlamaktadır. Köprü, balık, ağ, okyanus, avlanmak, insan, tekstil, hedef gibi farklı kavram ve metaforları harekete geçiren eser, metaforik bir mekan yaratması açısından da oldukça ilgi çekicidir.

Akiko Kotani, lif sanatının alışlagelmiş sınırlarının dışına çıkarak boyutlu anıtsal yerleştirmeler üretmektedir. Kotani'nin sanatı, sadeliğin çarpıcı gücünü ve çekiciliğini bünyesinde barındırmakta ve derin duygular içermektedir. Sanatçı eğitimini ve etkilerin çeşitliliğini zihninde birleştirerek özgün eserler üretmektedir ([http 10](http://10)). Sanatçının örgü tekniğini kullanarak oluşturduğu Soft Walls (2017), Floating Cubes (2017), Waterfalls of Milford Valley (2019), White Falls (2020) isimli çok sayıda enstalasyon çalışması bulunmaktadır.



Görsel 9. Akiko Kotani, *Kızıl Şelaleler-Red Falls*, 2021, tığ işi, polietilen, enstalasyon, Uluslararası Fiberarts, Pittsburgh, PA.

Kotani, Kızıl Şelaleler isimli Fiberart International 2022 sergisindeki anıtsal enstalasyonunda istismara uğramış kadınların bedenlerinde ve ruhlarında taşıdığı tramvayı, kadının eşsiz gücünü ve dayanıklılığını ifade etmek için kullanmıştır. Kırmızı plastik çöp torbalarından elde ettiği iplikler ile kullandığı tığ işi teknik ve dikiş işlemleri, kadının fark edilmeyen sabrı ve doğasını temsil etmektedir (<http> 11). Anıtsal boyutta olan bu eser galeri mekânında büyük bir yer kaplamaktadır. Mekânının köşesine yerleştirilmiş bir platform üzerinden yukardan aşağıya doğru akan ve zeminde yığılan serbest örgüler eseri daha heybetli göstermektedir. Böylece yukardan aşağıya doğru akan örgüler izleyicide süreklilik algısı oluşturmaktadır. Galeri mekânının köşesine konumlandırılan bu eserin izleyicide derinlik hissi oluşturduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda izleyicinin eseri farklı perspektiflerden algılamasına ve eser-izleyici arasında etkileşim kurulmasına olanak tanınmıştır.

Janet Echelman, binalar ve şehir blokları ölçeğinde, rüzgâr ve ışıkla dönüşen anıtsal eserler üretmektedir. Sanatçı mimari, heykel, kentsel tasarım, malzeme bilimi, yapı ve havacılık gibi birden çok alanla kesişen disiplinlerarası bir sanat anlayışına sahiptir. Eserlerinde atomize su parçacıklarından life (çelikten 15 kat güçlü) kadar çok farklı malzemeler kullanmaktadır. Sanatçı eserlerini sürekli değişen rüzgâr ve güneş ışığı kalıplarına göre uyarlamaktadır. Bu nedenle yumuşak heykelsi yüzeyler sürekli dalgalanmakta ve form değiştirmektedir (<http> 12).



Görsel 10. Janet Echelman, *Dünya Zamanı-Earthtime 1.26* Milan, 2022, 117x102x 20 cm, Renkli aydınlatma, Uhmwpe lifler ile örülmüş ağ, İtalya.

Janet Echelman'ın bir seri olarak ürettiği Dünya Zamanı heykel eseri, birbirimizle ve fiziksel gezegenle olan bağlantımız hakkında farkındalık oluşturmayı amaçlamıştır. Eser, İtalya'nın Biblioteca degli Alberi (BAM) parkında binalar arasında yerden birkaç metre yükseklikte konumlandırılmış bir dış mekân enstalasyonudur. Eserin fiziksel formu, jeolojik bir olayı (2010'da Şili'de meydana gelen bir deprem ve tsunami) açıklayan bilimsel bir veri setinden ilham alınarak dijital olarak modellenmiştir. Heykelde kullanılan iç içe geçen lifler naylon ve çelikten 15 kat daha güçlü özel tasarım Uhmwpe (polietilen) lifleridir. Birbirine bağlılığı simgeleyen bu lifler elle ve dokuma tezgâhında düğüm tekniğiyle birleştirilerek geçmiş zanaat teknikleri ve günümüz teknolojisi arasında bir köprü görevi üstlenmektedir (<http> 13). En ufak rüzgâr hareketi tek bir düğümün durağanlığını kaybetmesine neden olmakta ve eseri kontrolsüz biçimde harekete geçirmektedir. Öyle ki sanatçı bu düğüm dansını led ışıklandırmalarla desteklemekte ve izleyiciye benzersiz bir görsel gösteri sunmaktadır. Bu bağlamda sanatçı dış mekânda doğa olaylarına cevap veren bir eser yaratım kurgusuyla izleyiciyi farklı bir atmosfer içine çekmekte ve mekân ile izleyici arasında derin anlamsal ve görsel etkileşim kurmaktadır.

Sonuç

1960'lı yıllar, geleneksel sanat anlayışının kökten yıkıldığı, yeni ifade ve temsil olanaklarının ortaya çıktığı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Dada hareketinin öncülerinden M. Duchamp'ın ilk kez hazır yapım bir nesneyi sanat nesnesi olarak ilan etmesi, her türlü malzemenin sanat malzemesi olabileceğinin ve ifade edilmek istenen olgu ve kavramların öne çıkabileceği fikrini

oluşturmuştur. Böylece sanatçılar, boya, tuval, fırça gibi sanatın geleneksel malzemelerinden sıyrılarak farklı temsil arayışlarına yönelmişlerdir. Bu durum kavramsal sanat pratiklerinde farklı malzeme ve teknikerin kullanımı ile yeni sanat anlayışlarının doğuşuna sebep olmuştur.

Bu yeni sanat paradigması, daha önceden sanat olarak kabul görmeyen tekstil sanatının da yeniden yorumlanmasına neden olmuştur. Öyle ki 1962 yılında I. Lozan Tapestry Bienalinde tekstil sanatı eserleri geleneksel tapestry anlayışının dışına çıkarak, farklı temsil ve sergileme biçimleriyle büyük ses getirmiştir. Böylece zamanla sanatçılar tekstil sanatında çok boyutluluk anlayışı, hacimli, rölyef ve heykelsi etkilere yer vermişlerdir. 20 yüzyılın ikinci yarısından itibaren tekstil sanatı geleneksel el sanatı ürünü olmanın dışına çıkarak plastik sanatlar çerçevesinde benimsenmeye başlamıştır.

Güncel sanat uygulamalarında, sanatçıların yaklaşımlarına bağlı olarak lif sanatı mekan ve sergileme tarzına göre; doğa-arazi sanatı, çevre- çevresel sanat, performans ve video sanatının yanı sıra enstalasyon (yerleştirme) sanatı çerçevesinde ele alınmaktadır. Güncel sanatta önemli bir ifade aracı olan enstalasyon sanatı; içerisinde farklı disiplinleri barındıran bir ya da birden çok nesnenin bir arada iç veya dış mekanda sergilenmesiyle gerçekleşmektedir. Lif sanatının enstalasyon sanatı ile beraber kullanımı mekan- nesne ve izleyici arasında ısrarlı bir etkileşim meydana getirmekte ve geleneksel sergileme anlayışını yıkmaktadır.

Bu makale ile 21.yüzyıl lif sanatının enstalasyon sanatındaki sergileme biçimlerinin incelenmesi ve disiplinlerarası çalışan sanatçıların örnekleriyle mekan, nesne ve izleyici ilişkisinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Araştırmada çalışmanın amacına uygun olarak seçilen 10 güncel lif sanatına ait eserin enstalasyon sanatındaki uygulamaları incelenmiş ve sergilenme biçimine bağlı olarak mekan, izleyici ve eser etkileşiminin ortaya konulması ele alınmıştır.

Araştırma kapsamında 10 farklı eserin iç ve dış mekân içerisinde sergilenme biçimleri incelenmiştir. Genellikle iç mekân yerleştirmelerinde eser; duvarda sabit, duvardan zemine taşan, yerden birkaç metre yükseklikte tavandan asılı, heykelsi formda ayakta duran, tavandan zemine doğru yığılan, mekânın içerisinde ayrı bir mekân yaratan, mekânın duvarlarını kaplayan ve teknolojik cihazlarla destekli olmak üzere mekânda farklı biçimlerde konumlandırılırken, dış mekân yerleştirmelerinde ise; kamusal mimari yapıt üzerinde, doğada bulunan çeşitli nesnelere tutturularak ve destekleyici ekipmanlar yardımıyla havada asılı konumda izleyiciye sunulmuştur. Ancak tekstil lifi, yapısı gereği eğilip bükülen ve farklı tekniklerle istenen forma ve biçime

kolaylıkla ulaşılabilen bir malzeme olması nedeniyle incelenen bu sergileme biçimlerinin dışında birçok farklı biçimlerde konumlandırılması mümkündür.

Günümüzde çeşitli enstalasyon uygulamaları içerisinde yer alan lif sanatı, alışlagelmiş geleneksel sergileme biçimlerinin dışına çıkarak farklı sergileme teknikleriyle mekân, nesne ve izleyici arasında farklı deneyimlere kapı aralamaktadır.

Enstalasyon sanatı çerçevesinde güncel lif sanatı örneklerinde eserin mekânda konumlandırılma biçimi, çoğunlukla izleyicinin eseri bütün perspektifiyle algılamasına ve eserle yakından temas kurmasına imkân tanımaktadır. Böylece izleyici pasif konumdan aktif konuma geçerek enstalasyona dâhil olmakta ve enstalasyonun bir parçası haline gelmektedir. Öyle ki incelenen örnekler içerisinde genellikle devasa boyutlarda olan lif sanatı eserleri mekânda büyük yer kaplamakta ve izleyicide merak, heyecan, keşfetme ve deneyimleme duygularını harekete geçirerek izleyiciyi eserin içerisine davet etmektedir. Aktif katılımcı esere dokunarak tekstil lifinin dokusunu hissedebilmekte, giyebilmekte (Görsel 1) ve hatta eserin üzerinde yürüyebilmektedir (Görsel 8). Böylece izleyici-eser(nesne) arasında kurulan yakın etkileşim performans sanatının oluşumuna zemin hazırlamakta ve izleyiciye performans deneyimi yaşatmaktadır. Ayrıca eser ve izleyici arasında kurulan etkileşim yeni ifade biçimlerine de olanak tanımaktadır.

İncelenen iç ve dış mekân enstalasyonlarında sanatçı, izleyicinin görsel algısını harekete geçirmek ve tüm dikkat ve ilgisini esere toplamak amacıyla yardımcı malzemeler (fiber optik lifler, renkli led ışıklar ve çeşitli ışıklandırmaları) kullanmaktadır. Böylece mekân- nesne ve izleyici arasında görsel etkileşimin yoğunluğunu artmaktadır. Öte yandan sanatçıların eserlerindeki boşluk-doluluk, ışık-gölge, doku vb. görsel etkileri izleyiciye doğru aktarabilmeleri amacıyla mekânda çeşitli aydınlatmalar kullanmaktadırlar (Görsel 7). Bu bağlamda tekstil lifinin görsel ve dokusal etkileri izleyiciye etkin bir şekilde aktarmaya ve görsel algı oyunlarıyla izleyicinin esere olan ilgisini artırmaya katkı sağlamaktadır. Böylece, lif sanatçılarının enstalasyonlarında, mekân-nesneye, nesne-mekâna ve oradan izleyiciye doğru sadece anlamın değil duygunun da aktarılabilceği olanaklar ortaya çıkmıştır.

Öte yandan, iç mekân enstalasyonunda (Görsel 6) sanatçının mekâna aktaramadığı süreçler ve ifadeler izleyiciye teknolojik cihazlar desteğiyle video izletisi olarak sunulmakta böylece izleyici ve eser arasında görsel algının yanı sıra işitsel olarak da etkileşim kurulmakta, izleyicinin farklı duyularına hitap edilmektedir.

Güncel sanat uygulamalarında, lif sanatının iç ve dış mekân enstalasyon örnekleri üzerinden yapılan incelemeler sonucunda izleyici eser ve mekân arasında sıkı bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. İzleyici genellikle aktif konumda olarak eserle temasa geçebilmekte, tekstil lifini hissedebilmekte ve hatta enstalasyona dâhil olup performans deneyimi yaşayabilmektedir. Ayrıca sanatçı izleyicinin algısını harekete geçiren teknolojik cihazlar ve aydınlatmalardan faydalanabilmektedir. Öte yandan izleyici, dış mekân yerleştirilmelerinde mekân ve eser arasında derin anlamsal bağlar kurabilmektedir.

Sonuç olarak 21.yy güncel lif sanatının enstalasyon sanatı ile beraber kullanımı mekan- nesne ve izleyici arasında ısrarlı bir etkileşim meydana getirmekte ve geleneksel sergileme anlayışlarını yıkararak teknolojik araçlarla alışlagelmişin dışında farklı sergileme biçimlerine kapı araladığı düşünülmektedir.

Kaynakça

Akbostancı, İ. (1999). *Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri*, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı.

Akdemir, N. (2016). "Tekstil Sanatında Gelenekselden Çağdaşa Biçimsel Değişim". Art-e Sanat Dergisi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, cilt 9, sayı 17, s.221-232.

Alp, K. (2013). "Sanatın Temsil ve Postmodern Sanatta Temsil Sorunu". Art-e Sanat Dergisi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, cilt 6, sayı 12, s.40-61.

Arabalı Koşar, S. T. (2019). "Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı". İdil Sanat ve Dil Dergisi, cilt 6, sayı 35, s.2035-2059.

Arslan, C. (2011). "Kamusal Alanda Lif Sanatları". Akdeniz Sanat Dergisi, cilt 4, sayı 7, s. 40-43.

Bars, N. R. (2017). *Sanatın Mekansallaşması ve Enstalasyon*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.

Biol, Ş. G. (2021). *Enstalasyonda Sergileme Alanı Olarak İç Mekân*, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.

Bozdurgut, A. Ö. (2012). "Mekânsallaşan Sanat Yapıtında Figür Olarak İzleyici". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, sayı 21, s.1-20.

Eberhard Cotton, G. (2012). "The Lausanne International Tapestry Biennials (1962-1995) The Pivotal Role of a Swiss City in the "New Tapestry" Movement in Eastern Europe After World War II", 19-22 September, Washington, DC: Textiles and Politics: Textile Society of America 13th Biennial Symposium Proceedings, p.1-6.

Kınam, B. (2010). *1980 Sonrası Grafik Tasarımda Enstalasyonun Yeri ve Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı.

Koca, B. (2017). "Kavramsal sanat". *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, cilt 3, sayı 2, s.97-103.

Küre, S. (2022). *Mekân İlişkisi Bağlamında; Tekstil Malzemesinin Sanat Ürünü Olarak Kullanılması ve Enstalasyon Kavramı*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı.

Gür Üstüner, S. (2018). "Türkiye'de Tekstil Sanatının Bugünü", 1.Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu 18– 20 Ekim, Van.

Öçalan. (2007). *Çağdaş Sanatta Bir Anlatım Dili Olarak Video ve Enstalasyon*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı.

Özaltun, G. (2020). "Enstalasyon Sanatı ve Hale Tenger'in Çalışmalarından Örneklemeler", *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, cilt 6, sayı 32, s. 1033-1046.

Özcan, N., ve Alp, K.Ö. (2020). "Güncel Sanatta Tekstil Heykellerin Temsil Niteliği". *Art-e Sanat Dergisi, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*, cilt 13, sayı 25, s.334-342.

Renkçi Taştan, T. (2016). "Hazır Yapım (Ready-Made) Enstalasyon Üzerine Okumalar", *TOJDAC The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, cilt 6, sayı 4, s.471-478.

Sayın Yücel, H. (2022). "Sheila Hicks: Örmek / Dokuma Renkler", *ASOS Journal: Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 10, sayı 126, s.68-89.

Sürmeli, K. (2012). "Dada Hareketinden Kavramsal Sanata", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, cilt 2, sayı 6, s.337-345.

Tok Dereci, V. (2014). "'Doku'nuşlar' Tekstil Sergisi Üzerinden Tekstil Sanatında Mekân, Malzeme, Biçim İlişkisi". *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, sayı 12, s.53-63.

Toluyağ, D. (2020). "Sanat Pratiğinde Enstalasyon, Mekân ve Nesne". *Akademik Sanat Dergisi*, cilt 5, sayı 11, s.101-114.

Uysal, M. A. (2009). *Sanatta Mekân Algısı (Mekânla Oynamak)*, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı.

Yavuz, T. S. (2019). *Çağdaş Türk Sanatı'nda Enstalasyon*, Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.

Yerce, N.E. (2007). *Enstalasyon ve Mekânı*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı.

Yetik, S. (2009). *20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı.

İnternet Kaynakları

Cybulska, M. (2015). "Understanding Textiles - from Artist to Spectator". *Fibres and Textiles in Eastern Europe*. 23, cilt 3, sayı 111, s.133-140. DOI: 10.5604/12303666.1152558 https://www.researchgate.net/publication/276205059_Understanding_Textiles__from_Artist_to_Spectator, Erişim tarihi: 09.01.2023.

Eberhard Cotton, G. (2016). "The Lausanne International Taperstry Biennials", *Handbook Textile Culture*, Ed. Janis Jefferies, Diana Wood Conroy, Hazel Clark. Bloomsbury Publishing, p. 349-361. <https://books.google.com.tr/books?id=XbK6CgAAQBAJ&pg=PA349&dq=The+Lausanne+International+Taperstry+Biennials&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwir6vG85cn8AhVRvEDHa4hBSgQ6AF6BAgIEAI#v=onepage&q=The%20Lausanne%20International%20Taperstry%20Biennials&f=false> , Erişim tarihi: 20.11.2022.

http 1: "Isabel Berglund", <https://www.isabelberglund.dk/about> , Erişim tarihi: 20.01.2023.

http 2: "Włodzimirz Cygan", https://cyganart.com.pl/#!exh_7 , Erişim tarihi: 07.11.2022.

http 3: "Włodzimirz Cygan", https://cyganart.com.pl/files/static_directory/Po_Swiaty.pdf, Erişim tarihi: 10.11.2022.

http 4: "Faiq Ahmed", <https://faigahmed.com/>, Erişim tarihi: 09.12.2022.

http 5: "Sheila Hicks", <https://www.tate.org.uk/art/artists/sheila-hicks-20116>, Erişim tarihi: 04.01.2023.

http 6: "Ashley V. Blalock", <https://www.ashleyvblalock.com/about> , Erişim tarihi: 09.12.2022.

http 7: "Ramazan Can", <https://www.canramazan.com/evvel-zaman-isi-the-work-of-once-upon-a-time/>, Erişim tarihi: 19.12.2022.

http 8: "Firat Neziroğlu", <https://www.firatneziroglu.co.uk/about>, Erişim tarihi: 21.11.2022.

http 9: “Ernesto Neto”, <https://theculturetrip.com/south-america/brazil/articles/the-art-of-ernesto-neto-a-trip-into-the-ludic/>, Erişim tarihi: 09.01.2023.

http 10: “Akiko Kotani”, <https://www.akikokotani.com/about>, Erişim tarihi: 17.10.2022.

http11:“AkikoKotani”,http://ira.usf.edu/cam/exhibitions/2021_06_Skyway_2020/Skyway_20_21_Akiko_Kotani.html, Erişim tarihi: 17.10.2022.

http 12: “Janet Echelman”, <https://www.echelman.com/about> ,Erişim tarihi: 08.01.2023.

http 13: “Janet Echelman”, <https://www.echelman.com/#/126-milan/> ,Erişim tarihi: 08.01.2023.

Koç, Y. (1994). *Mekan ve Nesne*. Felsefe Arşivi, sayı 29, s.13-20. <https://www.acarindex.com/pdfler/acarindex-577f9b89-c33f.pdf>, Erişim tarihi: 13.12.2022.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Isabel Berglund, Dikiş şehri-City Of Stitches, 2005, 335 x 320 x 250 cm, Kunsthal Charlottenborg Danimarka. <https://www.isabelberglund.dk/installation>, Erişim tarihi: 20.01.2023.

Görsel 2. Wlodzimierz Cygan, Oyun Döngüsü-Cykl Igreki, 2013, Dokuma tekniği, 260-70-30 cm, Po-Swiaty Glows. https://cyganart.com.pl/#!section_32, Erişim tarihi: 07.11.2022.

Görsel 3. Faiq Ahmed, Denklem-Ekvasyon, 2016, Yün Halı, İsveç Tekstil Müzesi. <https://faigahmed.com/>, Erişim tarihi: 09.12.2022.

Görsel 4. Sheila Hicks, Sorgulama Sütunu-The Column of Inquiry, 2016. <https://alisonjacques.com/artists/sheila-hicks>, Erişim tarihi: 04.01.2023.

Görsel 5. Ashley V. Blalock, Kraliçe Annenin Danteli-Queen Anne's Lace, 2017, Falmount, MA. <https://www.ashleyvblalock.com/installation/queen-anne-s-lace/407>, Erişim tarihi: 09.12.2022.

Görsel 6. Ramazan Can, Evvel Zaman İşi-The work of once upon a time, 2018, Halı, Video, Metin, Kalıntı, 125x190 cm. <https://www.canramazan.com/evvel-zaman-isi-the-work-of-once-upon-a-time/>, Erişim tarihi: 19.12.2022.

Görsel 7. Fırat Neziroğlu, Âdem ve Havva-Eva and Adam, 2011-2018, El dokuması, Hafif yerleştirme 74x93cm, 80x97cm. <https://www.firatneziroglu.co.uk/artwork> Erişim tarihi: 21.11.2022.

Görsel 8. Ernesto Neto, Sun Force Ocean Life, 2020, Tığ işi tekstil ve plastik toplar, Enstalasyon, The Museum of Fine Arts, Houston. <https://www.maxhetzler.com/exhibitions/ernesto-neto-sunforceoceanlife-2021>, Erişim tarihi: 09.01.2023.

Görsel 9. Akiko Kotani, Kızıl Şelaleler-Red Falls, 2021, tığ işi, polietilen, enstalasyon, Uluslararası Fiberarts, Pittsburgh, PA. <https://www.akikokotani.com/installation/red-falls/view/4870450/1/5029860>, Erişim tarihi: 17.10.2022.

Görsel 10. Janet Echelman, Dünya Zamanı-Earthtime 1.26 Milan, 2022, 117x102x 20 cm, Renkli aydınlatma, Uhmwpe lifler ile örülmüş ağ, İtalya. <https://www.echelman.com/#/126-milan/>, Erişim tarihi: 08.01.2023.